

---

*Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVII, Núm. 235, Abril-Junio 2011, 381-406

---

## DE ORICHAS Y GÜIJES: LA POESÍA DE NANCY MOREJÓN

POR

ALFREDO PRIETO, *Unión de Escritores y Artistas de Cuba*  
MARGARITA MATEO, *Unión de Escritores y Artistas de Cuba*

Entre otros correlatos culturales importantes, el triunfo de la Revolución Cubana trajo al orden del día la revalorización del proceso histórico-cultural de la nación durante la época que precedió a 1959. Como parte de ese proceso se produciría, sobre todo a partir de los años sesenta, una sostenida reflexión acerca del aporte negro en la génesis de la identidad cultural y el modo específico de ser de los cubanos. No es, pues, resultado del mero azar que una de sus apoyaturas básicas —que por otra parte implica una mirada contemporánea y descolonizadora del pasado— lo constituya la indagación y replanteo del lugar que la mujer y el hombre de piel negra ocuparon dentro del proceso de formación y consolidación de la nacionalidad y la nación cubanas, lo cual, junto con el legado del siglo XIX y de su correspondiente evaluación crítica, se extenderá a todo el período de la República (1902-1958), en el que a las personas de piel negra, integrantes por derecho propio de esa nación que con su presencia y obra habían ayudado a forjar, les solía ser limitada o negada su realización social y humana.

Esa reformulación conceptual que se autorreconoce en Martí y se reafirma en la ulterior definición del pueblo cubano como latino-africano, al calor de los conflictos bélicos de Angola y Etiopía en los que las tropas cubanas participaron, se articula con el profundo proceso de transformaciones y cambios sociales que se irían verificando durante el desarrollo y profundización del proyecto cubano.

En lo referido a la cultura cubana, entendida por ahora en su sentido más restringido de arte y literatura, este proceso se habría de verificar en diversas manifestaciones. No es, sin embargo, propósito de este ensayo el análisis exhaustivo de todo ese conjunto cultural, especialmente en lo que se refiere a su directriz literaria.<sup>1</sup> El proceso, por lo demás, ha sido estudiado desde distintos ángulos de interés y enfoque. Este artículo se propone precisar su sentido literario mediante el estudio del lugar del mito afrocubano en la poesía de Nancy Morejón, un problema hasta ahora apenas explorado por la

---

<sup>1</sup> Este trabajo actualiza, corrige y amplía la ponencia de ambos autores, “El tema negro en la poesía de la Revolución Cubana”.

crítica del patio, en la que por otra parte abundan merecidos reconocimientos y elogios a la ejecutoria poética de nuestra autora –quien ha obtenido tres veces el Premio de la Crítica y, en el año 2001, el Premio Nacional de Literatura, al cabo de casi cuarenta años de vida intelectual– pero donde ha faltado un análisis académico acerca de su significación específica en el contexto literario nacional y aun caribeño. Lo contrario ocurre en los Estados Unidos.<sup>2</sup>

#### EL CONTEXTO

Las primeras incorporaciones del mito afrocubano se verifican en la poesía cubana durante la primera mitad de los años sesenta, cuando poetas enmarcados dentro de la generación del cincuenta o primera generación de la Revolución (Pablo Armando Fernández, 1930) y la segunda generación de aquella (Miguel Barnet, 1940; Nancy Morejón, 1944) alcanzan su madurez o comienzan a estructurar su concepción del mundo a partir de la dinámica que introduce en el país el triunfo del proceso revolucionario, con todas las implicaciones que ello supone.

Desde luego, la alusión a estos tres creadores no niega la existencia de otros que se vienen a insertar con rasgos y caracteres peculiares dentro del tratamiento del tema negro, como Georgina Herrera; pero es indudable que esa tríada se encuentra entre los desprendimientos más ilustrativos en lo referido a un nivel de formulación estética que, al margen de las diferenciaciones y denotaciones estilísticas e ideotemáticas de cada uno, llegan a lograr una mayor representatividad en la aprehensión literaria de esos contenidos. Aun a riesgo de simplificar toda la complejidad y riqueza del fenómeno, una de nuestras tesis centrales sostiene que el discurso poético allí existente permite consignar un reverdecimiento en el interés sobre el aporte negro en nuestra identidad cultural, reverdecimiento que viene a asumir lo negro dentro de más complejas y enriquecidas perspectivas. Esa poesía tendrá como uno de sus soportes vitales una nueva conciencia social. Lejos de aislar y presentar lo negro en sí mismo, como lo había hecho el negrismo con sus bombas de caimito, sus dientes de merengue y sus *chaquis-charaquis*, lo integra y lo asume como parte de la realidad y la cultura cubanas en su dimensión de realidad transculturada; todo con un nivel de legitimidad y originalidad

<sup>2</sup> Entre la ya extensa literatura académica sobre la obra de Nancy Morejón producida en los Estados Unidos, véanse Miriam DeCosta-Willis y Alison Maura Rose Kraus. Para una perspectiva comparada, véase Richard L. Jackson. En Amazon.com está disponible un amplio diapasón de su obra, así como varias antologías –entre ellas, las más recientes de Juanamaria Cordones-Cook, *Looking Within / Mirar adentro: Selected Poems/Poemas escogidos* (2003), y de Jean Andrews, *Black Woman and Other Poems* (2004), todo lo cual sugiere la necesidad de emprender un estudio específico sobre la recepción de su obra en este país, a lo que nos dedicaremos en el futuro. En Cuba tienden a predominar los juicios mayormente impresionistas, escritos con encomiable empatía por poetas de distintas hornadas, algunos recopilados en el folleto *Nancy Morejón, Premio Nacional de Literatura* (2001).



que tiene como nutriente específico la obra literaria de un Nicolás Guillén y, en general, el proceso poético nacional previo, en cuyo discurso se integra y cuyas conquistas asimila. En más de un caso –aludimos, por ejemplo, a la relación de Nancy Morejón con Nicolás Guillén, José Lezama Lima, Eliseo Diego y, más allá, con César Vallejo y la poesía de habla francesa– esto se puede comprobar en términos de influencias concretas que gravitan en la búsqueda y estructuración de un modo propio de expresarse. Por eso el estudio de este asunto no es posible sino considerando también sus coordenadas horizontales propias; en particular, las líneas expresivas que definen el desarrollo de la poesía cubana luego de 1959, en cuyo sistema estos poetas se insertan y donde llegan a marcar incluso pautas de importancia; se trata, digamos, del caso de Barnet con *La piedrafina y el pavorreal* (1963); de Pablo Armando Fernández con *El Libro de los héroes* (1964); y el de Morejón con *Richard trajo su flauta y otros argumentos* (1967).

Las perspectivas y características de este abordaje suelen variar, naturalmente, a partir del uso particular que uno encuentra en cada autor. De cualquier manera, resulta ilustrativo que en todos uno de los factores de unificación lo constituya la reelaboración estética de los mitos de procedencia africana, algo que apenas se encontrará en la poesía posterior. Sin embargo, las categorías de negrismo y negritud, a las que en ocasiones suele echarse mano para conceptualizar el nuevo fenómeno, resultan a nuestro juicio cuando menos insuficientes en su aplicación concreta a este proceso en lo que tiene de distintivo.<sup>3</sup> Ambas categorías, avaladas por una praxis específica y por unos presupuestos histórico-conceptuales que constituyen en sí mismos el reflejo de esa práctica, carecen de absoluta validez cuando se les trata de hacer extensivas *mecánicamente* a un *corpus* cultural respaldado por un contexto de diferente signo. El nuevo tratamiento del problema implica una superación de las limitaciones *grosso modo* atribuibles al negrismo como movimiento que se entroniza en la poesía cubana a fines de la década del veinte, y que resultan del tratamiento epidérmico, “folklórico”, descriptivo y “sensitivo” de los contenidos que aborda. Pero ello, a la vez, no niega la legitimidad de ese primer acercamiento que, a pesar de las obvias limitaciones que le vemos desde hoy, en su momento tuvo el indiscutible valor de subrayar el papel del elemento negro y de lo popular en tanto la otra cara de la moneda de una cultura dominante que pretendía soslayar, cuando no estigmatizar, el reconocimiento de ese papel.

Lo que de ese primer abordaje retoma ese reverdecimiento de los años sesenta es fundamentalmente su proyección como poesía social, manifiesta de manera palpable en Nicolás Guillén y en cierta zona del negrismo de Ballagas. Aunque ahora esos elementos

<sup>3</sup> Como lo hace, por ejemplo, el crítico cubano Salvador Bueno, que identifica en Nancy “dos canales expresivos”: “la mujer y el negrismo”. (*Nancy Morejón* 25). La profesora Carmen Alemany Bony, de la Universidad de Alicante, empeora las cosas al afirmar que Ballagas es un “poeta de la negritud”, un concepto que no define, pero que correspondería, en todo caso, al negrismo, tal como aquí lo explicitamos más arriba. Véase su “Acercamiento a la realidad poética de Nancy Morejón”.

se desarrollen sobre otras bases y en más de un caso –siguiendo de nuevo la impronta de Guillén– con una mirada deliberadamente caribeña como resultado del intercambio con otros pueblos y literaturas del área que se verifica en la Isla a partir de los años setenta. Esto no ha hecho sino enriquecer la visión ideocultural de estos creadores y se percibe en poemas como “El camino de Guinea”, de la propia Nancy Morejón. Las posibles tangencias entre ciertos tópicos de la negritud y lo que ocurre en Cuba –por ejemplo, el color de la piel como canon estético de signo positivo– no constituyen en modo alguno un lastre, pero sólo operarían dentro de un marco comparativo que no invalida las diferencias entre ambos. Contando con el antecedente y la búsqueda de las vanguardias, la proclamación de una belleza negra –como ocurre en algunos textos de Pablo Armando Fernández y Nancy Morejón–, que en la negritud adquirió las veces de un desafío a los patrones estéticos dominantes, constituye entre nosotros un signo de desracialización que en lo extraliterario tiene su equivalente en la supresión de los fundamentos legales que posibilitaron la existencia del estigma racial. Desde luego, no puede sostenerse un maridaje mecánico entre ambos aspectos, ni mucho menos afirmarse que aquella haya desaparecido por completo en la Cuba contemporánea, como lo sostuvo apresuradamente cierta academia durante la época de la institucionalización (1971-1986).<sup>4</sup>

#### LAS NUEVAS LÍNEAS

En general, la mirada contemporánea suele apreciarse mejor si distinguimos en esas obras tres grandes líneas o vertientes. Debe aclararse que esta clasificación sólo puede ser entendida como una simple guía para el trabajo académico, ajena como es a cualquier espíritu preceptivo o rigidez alguna. Aunque resulte casi innecesario subrayar que no operan de forma pura y frecuentemente se confunden y aun entremezclan entre sí, cabría distinguir, en primer lugar, la existencia de una perspectiva que aborda lo negro como tema y como objeto poético directo, como personaje y protagonista. Este tratamiento, contenido por lo regular dentro de la línea de poesía social, aporta la reflexión acerca de la esclavitud y el cimarronaje y se verifica en poemas a la manera de “Anuncios”, de Pablo Armando Fernández (*Toda la poesía* 1961); “Madrilgal para cimarrones”, de Nancy Morejón (*Octubre imprescindible* 1982); y “El palenque”, de Cos Causse (*Balada de un tambor* 1983), un autor posterior cuya poesía apenas ha sido estudiada dentro y fuera de Cuba. Semejante perspectiva se manifestará asimismo como expresión solidaria hacia los negros en los Estados Unidos, el Caribe y África, según se aprecia en “Estos fueron los hechos” (dedicado a Patricio Lumumba), de Pablo Armando Fernández; “Negros”,

<sup>4</sup> Véase, por ejemplo, Serviat. Para un análisis específico de los aspectos positivos y negativos de esta problemática, véase Alejandro de la Fuente.



de Miguel Barnet; “Freedom now” y “Un manzano de Oakland”, de Nancy Morejón; y “Leyenda y tributo a Marcus Garvey”, del propio Cos Causse.

Percibimos además un segundo tratamiento cuyo signo definidor sería la incorporación, a nivel de vivencias, de un conjunto de elementos provenientes de los distintas religiones populares de origen africano –regla de ocha, complejo religioso-cultural abakuá, etc.– en una dualidad interna: a) asociados a la evocación y reconstrucción de un pasado familiarmente conocido –y en este punto se conecta con la evocación del mundo familiar, una de las constantes de la segunda generación de la Revolución– y b) como creencias presentes en determinados estratos de la sociedad. Semejante acercamiento se podría constatar en poemas como “Richard trajo su flauta”, al que aludiremos más adelante. Y en “Leyenda familiar”, de Cos Causse:

Abuela me llevó una vez a ver los güijes al río Cauto,  
pero los güijes se asoman a la superficie de la noche  
cuando la luna está muy llena  
y se derrama sobre la tierra. (*Como una serenata* 78-79)

Del segundo, dan fe textos como “Trinidad”, de Miguel Barnet:

Todos hacen reverencia  
cuando mencionan a Oyá  
metida en el monte  
o al borde de la fosa  
coronada de centellas. (*Piedrafina* 35-36)

En un tercer momento se puede advertir un ángulo que se caracteriza por la asunción de mitos y deidades mitológicas del universo afrocubano. Lejos de constituir un aspecto esotérico, lujoso o erudito, ello constituye una especie de reafirmación de evidentes resonancias martianas. Esta reafirmación, en el sentido de la validez de acudir a una mitología *nuestra*, es susceptible de ser asumida en lo que tiene de poético, justamente en la dirección en que, con similar carácter, la literatura occidental ha trabajado los mitos de procedencia grecolatina, sobre todo a partir de las vanguardias. En el caso particular de América Latina, el nivel de comparación de esta intencionalidad se podría remitir al conocido abordaje literario de mitos universales y específicos de nuestra América –Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Juan Rulfo, José María Arguedas, etc.–, lo cual no niega, sin embargo, la legitimidad de recurrir a ese cuerpo mitológico europeo *también nuestro*, de cuya utilización dan fe peculiar textos como “Los aqueos”, “Dédalo” y “Las naves de Ítaca”, de Nancy Morejón.

El anterior acercamiento se evidencia, al menos, en dos sentidos posibles: a) más o menos enfocados y recreados imaginativamente en su lógica propia o b) en función

de otros contenidos. La primera línea estaría representada en “Ceremonia con un gallo y un pez”, de Miguel Barnet, que utiliza centralmente aspectos del abakuá, y en “Los ojos de Elegua”, de nuestra autora. Escribe Barnet a propósito de un güije:

Lo recuerdo cuando la luna se vacía  
y se aflojan en el horizonte  
de su tinte oscuro

Extraño, inmenso,  
derramando algas de su vientre

La cabeza de güiro podrido  
Los pies cruzados de mangle. (*Sagrada* 171)

El segundo se encarnaría en un texto como “Rendición de Eshu”, de Pablo Armando Fernández. El poema, como la primera parte del *Libro de los héroes*, donde está incluido, se pone en función de una épica que canta a los héroes de la lucha contra la tiranía de Fulgencio Batista utilizando elementos provenientes de la mitología de origen yoruba:

Avisa a Oggún  
que cae mi fortaleza  
entre armas y banderas  
Avisa a Obatalá, que las cadenas  
contra las que los dioses no pudieron  
esclavas a su paso se rendían  
[...]  
Acompañen de sones, gentes de Ocha,  
la llegada del dueño único del monte  
mientras mi muerte alista. (*Libro* 35)

En rigor, si uno se fija bien lo que aquí se hace no es incorporar lo negro como elemento ideotemático “puro”, sino como procedimiento artístico que remite a un distinto referente: la épica de la Revolución. El elemento negro, traducido e integrado al mundo poético del autor, adquiere, pues, categoría estética con relativa autonomía de su contenido intrínseco, en lo que radica, tal vez, su mayor garantía de universalidad. Semejante empleo de lo mitológico marca un salto cualitativo en la integración de elementos provenientes de las culturas africanas en la poesía que se escribe después de 1959.

Se podría cuestionar ahora la legitimidad de catalogar como *tema* esta presencia del elemento negro en la poesía cubana. Aún cuando una zona considerable de esa poesía

aborda esta temática, lo cierto es que su rasgo distintivo radica en la independencia que adquiere en relación con un contenido específico. Por ello resulta frecuente que en un texto de tema amoroso o de otra naturaleza pueda aparecer el elemento negro sin que se altere el sentido central del poema, una de las maneras donde nuestra autora campea. Como señala el crítico Efraín Barradas, cuando ello ocurre “los elementos culturales negros se asumen como parte tan natural y esencial del vocabulario y del contexto poético [...] como se puede asumir todo el bagaje cultural occidental” (“Negritud” 35).<sup>5</sup>

Por último, continuando las pautas trazadas por la madurez creadora de Nicolás Guillén –con el cual nuestros tres poetas conservan evidentes nexos de continuidad discernibles, por ejemplo, en un poema como “Mujer negra”, que evoca a “Tengo” y “Vine en un barco negrero”– se produce una incorporación de lo negro en el mismo lugar en que se integran en el discurso poético otros grandes temas como la familia, el amor, la muerte, la reafirmación circunstancial. En una palabra, no se asume como objeto de valor independiente y aislado, como centro único y absoluto en la creación literaria –lo cual, como es obvio, implica su inclusión dentro de un mayor nivel de universalidad y riqueza conceptual–. Son las raíces cubanas que, en suma, determinan una visión peculiar, integral de la realidad nacional contemporánea. Y dieron, a su modo, en la diana. Que no hayan tenido en esto muchos seguidores se debe, entre otras cosas, a que el nacionalismo cubano tomó luego por otros derroteros o se minimizó o fue en busca de un nuevo cosmopolitismo.

#### UN ITINERARIO POÉTICO

El itinerario poético de Nancy Morejón (La Habana, 1944) se inicia con dos poemarios tempranos: *Mutismos* (1962) y *Amor, ciudad atribuida* (1964). Ambos publicados por Ediciones El Puente, del grupo literario homónimo que accionó en la cultura cubana de 1961 a 1965, hasta que fue atacado por los jóvenes de lo que luego sería *El Caimán Barbudo*. Se trata de dos libros caracterizados por su lirismo intimista, muy personal y, por lo mismo, “evasivo” ante la falsa dicotomía entre “lo intimista” y “lo social” que heredó la lógica de *El Caimán*. Esta publicación cultural fue auspiciada por la Unión de Jóvenes Comunistas con indudables méritos, pero que en esto sucumbió a un “espíritu de la época” demasiado duro, interrogado hoy por distintas re-visitaciones del *affaire* de El Puente,<sup>6</sup> entre otras cosas debido a que buena parte de sus integrantes, a pesar de todo, permanecieron en Cuba y tres de ellos (Miguel Barnet, Nancy Morejón y Eugenio Hernández Espinosa) ostentan premios nacionales de literatura o de teatro. Una revolución radical que alteró de mil maneras los modos, hábitos y relaciones

<sup>5</sup> Véase también de Barradas, “Nancy Morejón: Nation, Negritude and Marginality” (115-16).

<sup>6</sup> Véase de Norge Espinosa.





entre las personas, comenzando por una portentosa campaña de alfabetización, fue sin embargo bastante conservadora en materia de alteridad. Presa de sus circunstancias y de una cultura heredada (porque desde aquí y ahora no se le pueden pedir peras al olmo) el gran suceso de 1959 no pudo deshacerse de la tradición, esa que merodea “como un duende sobre las cabezas de los hombres”, y por consiguiente reprodujo patrones homofóbicos que retroalimentaron el machismo recibido de España y de las culturas africanas, una mezcla explosiva a la hora de lidiar con la otredad.<sup>7</sup>

A ambos libros seguiría *Richard trajo su flauta y otros argumentos* (1967), que obtuviera mención en el concurso de poesía UNEAC de ese año. Hay aquí sin dudas una primera superación de sí misma: se trata de un texto de una inusual madurez para una poetisa que por entonces frisaba los 23 años, que adopta un nuevo lenguaje y se abre a temas para ella inéditos y abarcadores, como queriendo rebasar el despegue. Marcado por la ola de conversacionalismo que por entonces recorría a la más joven poesía cubana, *Richard trajo su flauta*, sin embargo parece asumirlo con una cautelosa contención, lejos de los excesos que, a la larga, lo caracterizarían al descuidar la dimensión lingüística y sugestiva del signo poético (Arcos IX). Ese conversacionalismo distanciado o selectivo se manifiesta aquí más bien en términos de motivos populares y de la vida cotidiana, continuando de ese modo una línea que había inaugurado entre nosotros el poeta matancero José Zacarías Tallet, uno sus “padres”, junto al chileno Nicanor Parra y otros. El poemario contiene temas y motivos que, de alguna manera, quedarán fijados de por vida en el sello de la autora –la ciudad, el amor, la música, lo mítico–. Pero, sobre todo, el poemario se afina en lo popular-familiar en la localidad de Centro Habana, donde había nacido la autora con la inclusión de toda una galería de protagonistas típicos de ese mundo, en el que siempre ha abundado la población negra y mestiza.

En el intermedio de un prolongado silencio poético de doce años, un hecho que no puede desconectarse de lo que estaba ocurriendo en el panorama cultural cubano durante la llamada “época gris” –porque de hecho duró más de un quinquenio–, Morejón se dedicó a la investigación sociológica y literaria al emprender un trabajo etnohistórico

<sup>7</sup> Catalogados como parte de lo que entonces se llamó “lacría social”, primero a muchos homosexuales se les envió a las llamadas Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) –una medida tristemente célebre, aunque efímera– por donde pasaron no sólo ellos, sino también figuras tan conspicuas como el trovador Pablo Milanés, el cardenal Jaime Ortega y el reverendo Raúl Suárez, entre otros que por distintas razones fueron incluidos en el peculiar concepto. Luego, en los turbulentos y dogmáticos años setenta, un Congreso de Educación y Cultura definió al homosexualismo como una “patología social” y excluyó –por lo menos en el espíritu– a las personas de esa orientación sexual de las escuelas y la dirección de la cultura. Hasta en esto se fue convencional, pues definirlo así implicaba situar la preferencia en los terrenos de la psicología y la medicina, un claro defase en un contexto donde el mundo ya había comenzado a hacerse preguntas al respecto que nos llegaron, como tantas cosas, tardíamente.



a cuatro manos sobre la historia de la Nicaro Nickel Company en Oriente<sup>8</sup> y recopilar los textos de la *Valoración múltiple de Nicolás Guillén* (1972). Pero en 1979 publica en México *Parajes de una época*, a nuestro juicio un libro de transición en el que incursiona por primera vez en el universo mitológico náhuatl y lo fusiona con motivos míticos típicamente cubanos, una cuerda característica, como se verá enseguida, de varios poemas de *Elogio de la danza* (1982), su único libro escrito por encargo. Esta perspectiva, inusual en la poesía cubana del momento, se encarna sobre todo en un poema como “El sueño de la razón produce monstruos”, una suerte de homenaje a Goya y probablemente una de sus creaciones que ha llevado a Mario Benedetti a distinguir “las vibraciones del surrealismo y de la capacidad comunicativa de la poesía conversacional” (citado en *Nancy Morejón* 29):

Como en los tiempos de Netzahualcoyotl  
No estoy en un lecho de rosas.  
Ya sé que las quimeras han sido despreciables.  
Y que las rosas malsanas se escurren entre los pergaminos.  
Así, el sueño de la razón produce monstruos:  
Majá, arrulla tú la dialéctica caca del mosquito  
Mi querido alacrán, derrocha tu sensibilidad sobre mi acto de poesía.  
Únete al proletario y a su ojiva nuclear.  
Liebre, quédate en mí; no hables tu secreto, ala de tiburón.  
Junto a la yesca, cocotero, emprende tu vuelo nocturno.  
Que bufe el gorrión. Que silbe la culebra. (Morejón, *Cuerda* 150)

Por otra parte, el poemario se afina en la memoria histórica al acudir a protagonistas del proceso insurreccional, según se evidencia en dos de sus más significativos textos: el primero sobre Abel Santamaría, uno de los asaltantes al Cuartel Moncada (“Una rosa”) asesinado por la soladesca batistiana después de aquellos sucesos, y otro sobre el Comandante Camilo Cienfuegos (“Mitologías”), un líder muy popular trágicamente desaparecido en un accidente de aviación en octubre de 1959, de quien escribe:

Habrán lluvias de octubre en su sombrero alón.  
Pero, ¿dónde encontrar su barba fina,  
acorralada entre esas aguas frías e imprevisibles?  
¿Cómo apretar su firme mano,  
ebria de pensamiento y ebria de acto?  
¿Dónde posar sus ojos,  
Aves anidadas del héroe? (*Cuerda* 151)

<sup>8</sup> Morejón, Nancy, y Carmen Gonce. *Lengua de pájaro. Comentarios reales*.

Con esto la autora continúa a su modo peculiar la épica de los primeros años, y, sobre todo, prolonga lo que había hecho Pablo Armando Fernández en el aludido *Libro de los héroes*, aunque esta vez despojado –a pesar del título del poema– de la fuerte carga mitológica afrocubana con que Pablo Armando lo resuelve en ese poemario, considerado uno de los más importantes de la generación de los cincuenta. La generación de Fernández precede inmediatamente a la segunda generación de la Revolución, donde se inserta Nancy junto a poetas como Luis Rogelio Nogueras, Guillermo Rodríguez Rivera, Lina de Feria y Delfín Prats.

Dos años después de editado en México sus *Poemas* (1980), una antología de su poesía publicada hasta entonces, con selección y prólogo de Efraín Huerta, *Elogio de la danza* (1982), parecería un libro inscrito siguiendo los moldes de la poesía objetivista (“Paisaje fijo”, “Calaveras”, “Danza del mirlo”). Estos poemas fueron combinados con otros como el conocido “Elogio de Nieves Fresneda”, escrito a la muerte de una de las más famosas bailarinas folklóricas cubanas, “experta” en Yemayá, en el que tiene especial relevancia la cuestión de los ancestros africanos, un tema seminal en la literatura caribeña y afronorteamericana:

Un rumor de Benin  
La trajo al fondo de esta tierra.

Allí están  
sus culebras,  
sus círculos,  
sus cauris,  
sus sayas,  
sus pies,  
buscando la manigua,  
abriendo rutas desconocidas  
hacia Olókun. (*Cuerda* 134)

Y también composiciones en las que se fusionan la mitología tolteca y la de origen yoruba, como en “Suite recobrada” y otras en las que vuelve a re-crear a los güijes (“El río y el güije”). En la primera, echa mano al fuego, uno de los atributos de Changó, la deidad de la guerra:

–Silba la tonada tolteca  
y agita el corazón  
de la balanza.

–Dame el firme aroma  
del helecho  
y el amarillo del canario.



–Dame el aliento chico  
de los dioses, ahora.

–Silba los toques nuevos  
en el fuego radiante  
que Changó te dará. (*Cuerda* 136)

Con *Octubre imprescindible* (1982), sin dudas uno de sus cuadernos más conocidos, se produce una primera gran maduración de su poética. Este libro enriquece de varias maneras el universo temático-expresivo de la poesía de Nancy Morejón al tocar y profundizar temas y problemas como el cimarronaje (“Madrigal para cimarrones”), la esclavitud (“Mujer negra”) e incorporar motivos literarios tomados del folklore popular como la culebra, sintomáticamente empleado en su momento por Nicolás Guillén. Pero tal vez una de sus mayores contribuciones a nuestra literatura es su imbricación con problemas más bien característicos del conocimiento histórico, como la diáspora africana, el ya aludido cimarronaje y las relaciones de dominación amo-esclavo, ampliamente tratados en su momento por historiadores como Pedro Deschamps Chapeaux, José Luciano Franco y Manuel Moreno Friginals. “Amo a mi amo” constituye, en esta cuerda, una expresión *artísticamente válida* del rechazo a los patrones culturales impuestos por el colonialismo a partir de una perspectiva de género, en ese entonces todavía no muy presente en la poesía cubana. El poema aludido se centra en una relación contradictoria entre sus dos protagonistas que, obviamente, rebasa lo meramente individual:

Maldigo

Esta bata de muselina que me ha impuesto:  
Estos encajes vanos que despiadado me endilgó;  
Estos quehaceres para mí en el atardecer sin girasoles;  
Esta lengua aberradamente hostil que no mastico

....

Amo a mi amo pero todas las noches  
cuando atravieso la vereda florida hacia el cañaveral donde a  
hurtadillas hemos hecho el amor,  
me veo cuchillo en mano, desollándolo como a una res  
sin culpa.

Ensordecadores toque de tambor ya no me dejan  
Oír ni sus quebrantos, ni sus quejas.  
Las campanas me llaman... (*Cuerda* 112)

En este poemario, a no dudarlo uno de los más caribeños de toda su obra, Nancy parece volcar toda su energía y experiencia con la literatura de esa área, en la que



constituye una de nuestras más sobresalientes especialistas, después de haber ahondado en el problema de la identidad cubana en un ensayo sobre la obra guilleneana que se apoya en el legado del sabio polígrafo cubano Don Fernando Ortiz.<sup>9</sup> Poemas como “La hora de la verdad”, en el que creemos advertir la impronta de Frantz Fanon (“las zonas más pobres de la tierra destruyen la poesía”, escribirá la autora), se proyectan con una clara vocación caribeña que se asume incluso en la sensoriedad de la geografía:

En un sillón estoy traduciendo a Roumain. Los chillidos  
Y ruidos asaltan esta casa a la manera de Francis Drake, con una sien  
en cada pluma.  
No puedo traducir apenas. Mi cabeza se exalta.  
Cuánta asfixia me piden. Cuántas enormes invasiones en mí.  
¿Fort-de-France, acaso existe? ¿Es la Madama Fort-de-France?  
¿Me lleva Jamaica estos papeles, estos versos?  
¿Sobrevuela mi alma Port-au-Prince?  
Las quillas alrededor de La Ferrière se atascan.  
Barbados, ¿un negro estibador?  
Y Guadalupe, ¿un negro esclavo?  
¿Dónde dejaron Puerto Rico? (*Cuerda* 120)

Durante los dos años siguientes, su obra se comienza a conocer fuera de la Isla, sobre todo en los Estados Unidos. En 1984 el Círculo de Cultura Cubana de Nueva York da a conocer su *Cuaderno de Granada*, escrito al calor de la intervención militar norteamericana en la Isla. E inmediatamente después la editorial The Black Scholar publica una antología bilingüe, en versión inglesa de Kathleen Weaver, *Where the Island Sleeps Like a Wing* (1985). Esta antología fue seleccionada por la crítica especializada del diario *The San Francisco Chronicle* como uno de los diez mejores cuadernos de poesía editados ese año en el país.

Titulado probablemente a la sombra del ala de la poetisa bayamesa María Luisa Milanés (1893-1919), una de las voces más sugerentes de la literatura cubana de principios del siglo xx, en 1986 se publica *Piedra pulida*. El malogrado poeta cubano Raúl Hernández Novás consideró esta obra el mejor cuaderno de poemas de los que Nancy había socializado hasta entonces.<sup>10</sup> Tal vez la remisión intertextual a la Milanés

<sup>9</sup> *Nación y mestizaje* obtuvo en 1982 el Premio Nacional de Ensayo Enrique José Varona, de la UNEAC, y el Premio de la Crítica.

<sup>10</sup> Dice en una entrevista Nancy sobre *Elogio de la danza*: “Es un libro precioso, y a un poeta muy admirado por mí, Raúl Hernández, con el cual trabajé en la Casa de las Américas y con quien tenía largas conversaciones, un día le presté un ejemplar de *Elogio de la Danza* y le fascinó, lo calificó como mi mejor libro. Eso para mí es una gran satisfacción, ya que él venía de otro concepto de poesía. Es un libro razonado que yo escribí por encargo, por lo tanto, se pueden hacer cosas por encargo que no tienen por qué ser políticas” (Alcantud Ramón).

(“Quiero una piedra blanca y no pulida/ sobre la tierra que mis huesos cubra/ sin cruz, que una muy grande arrastré/ en mi vida”) explique el carácter fundamentalmente lírico de este poemario. En él abundan composiciones marcadas por la evocación y la memoria y no faltan textos francamente elegíacos, como “Un patio de La Habana”, “El café”, “A la sombra de los tranvías” y otros que ingresarían en la más exigente antología del género (Prieto y Muñoz). Temas como la familia y la muerte coexisten con otros de cuerda más filosófica y hasta existencial (“Estoy contigo, oh tiempo bello”), lo cual determina que este libro clasifique entre los más diversos, interesantes y enjundiosos producidos por la autora. Morejón eventualmente se remite a los códigos de la poesía romántica y modernista en “La tradición del mal enamorado”, un texto que trasunta españolidad literaria, otra de las áreas apenas abordadas en la reflexión sobre su obra:

Busco una alameda fría  
Donde posar mi desvelo.  
Mi sueño es apenas sueño,  
Quiero entregarme a la muerte.

Mírame, sombra, que eres  
Tan larga como mi pena;  
No roces siquiera el labio  
Que me advirtiera sereno. (*Piedra 20*)

Más tarde sobreviene *Baladas para un sueño* (1991), un cuadernillo de ocho poemas profundamente marcados por la realidad sudafricana. Allí figuran textos de un intenso lirismo que retoman de varias maneras el coloquialismo, transidos en todo caso por una perspectiva anticolonialista y anti-apartheid. Sus recurrencias serán la cárcel, la represión, el batustán, a menudo vehiculados mediante un hablante lírico (primera persona del singular) y con un nivel de militancia similar al que caracteriza a *Octubre imprescindible*. (Nancy es, a no dudarlo, una de las poetisas cubanas más políticas, entre otras cosas porque no halla fosos infranqueables entre las esferas vitales del individuo y ha seguido en esto la ruta de Nicolás Guillén.)<sup>11</sup> Por su tema, *Baladas para un sueño* resulta bastante atípico en el panorama poético de aquellos momentos, mucho más proyectado hacia la introspección ante los primeros estertores del llamado Período Especial, luego de la caída del Muro de Berlín y a las puertas de la disolución del

<sup>11</sup> En un interesante estudio, en el que sin embargo hay frecuentes errores de información —como ese de afirmar que Nancy Morejón “was wrongly associated with a group of poets from El Puente”—, el crítico Alan West observa, con razón, al referirse a la zona política de la poesía de Nancy: “Fortunately, it was political poetry that never forgot it was poetry, that is, never used the language of poetry in a one-dimensional, crudely didactic way” (13).

socialismo burocrático en la URSS, sucesos que marcarían profundamente a la vida y la cultura cubanas.

En 1993 se publica en Caracas, Venezuela, su *Paisaje célebre*, título seleccionado a partir de las artes plásticas –en particular la pintura– como fuente de inspiración. Ese ejercicio como de violín de Ingrés preside buena parte de los textos que lo integran, siguiendo a menudo la manera de titular los cuadros (“Naturaleza muerta”, “Torre de iglesia contra el cielo”, “Mujer con pescado”). Aparecen aquí pequeños homenajes a figuras como Marcelo Pogolotti, Antonia Eiriz, Luis Martínez Pedro y la malograda artista cubanoamericana Ana Mendieta, con cuyas obras el sujeto lírico establece una conexión que, para bien, suele decir mucho más acerca de sí mismo que de las primeras, por lo regular apoyaturas para la fabulación subjetiva creadora. No se trata de *descripciones*, sino de *interiorizaciones*, por lo cual resulta difícil considerarlo de conjunto una expresión de “lirismo objetivo”, en efecto una de las maneras de Nancy que aquí sin embargo no se manifiesta tan intensamente como en otros instantes de su ejecutoria, sobre todo en *Carbones silvestres*, su último poemario.

Pero si *Piedra pulida* marca, por la factura de su lenguaje y sus recursos expresivos, un momento de esplendor en ese itinerario, *Paisaje célebre* lo es también de ese conversacionalismo lírico, valorado por la crítica como “lo más perdurable de ese movimiento” (Arcos X), sobre todo cuando uno se coloca ante poemas de amor –“Carta náutica”, “Ausencia” e “Intuición”, los dos últimos curiosamente excluidos de *Cuerda veloz*, un antología de 2002– que aquí alcanzan indudables excelencias.

*La Quinta de los Molinos* (2000) es un libro muy habanero por locación y coloquio. Lo primero porque remite a un punto proverbial de la ciudad –fue, por ejemplo, la residencia particular de Máximo Gómez, un general de las guerras de independencia del siglo XIX–, pero asumido más desde la voz interior que desde su locación física. Lo segundo, porque está marcado por giros urbanos adoptados en medio de insistentes alusiones a la música popular (“la mujer de Antonio”, “la vecinita de enfrente”, “con su trova fascinante”, letras de famosísimos sonos y verdaderos marcadores identitarios de los cubanos, dondequiera que estén), lo cual denota que aquella flauta de Richard Egües no fue un hecho coyuntural, sino que había llegado para quedarse.

Temáticamente diverso, en él figuran sin embargo poemas de un fuerte aliento existencial como ese bellissimo “sola y perdida/ perdida y sola/ por el camino que conduce a la Quinta de los Molinos”, colocado en su mejor tesitura (*Quinta* 10). Y con frecuentes interrogaciones sobre el ser (“¿Cuál de estas mujeres soy yo?”), que al final son siempre una manera de reafirmarse. *La Quinta de los Molinos* constituye, a la vez, una suerte de *summa* de muchas de las obsesiones que marcan la obra de Nancy Morejón, probablemente por estar conformado por poemas escritos en el largo lapso que va de los años sesenta a la salida del viejo siglo. Aquí el padre estibador nacido en Ciego de Ávila y las abuelas Brígida y Ángela; aquí los güijes que “aúllan en la noche”;



el regreso de los dioses (“Ochosi, el cazador”); las chimeneas del barrio de Luyanó; su piel negra (“la noche está enterrada en nuestra piel”) y su “pelo de ciclón”. Si poetas y críticos concuerdan en que *Richard trajo su flauta* y *Piedra pulida* constituyen sus dos mejores obras, este poemario se perfila a nuestro juicio como un fuerte candidato a ingresar en la lista. Y no precisamente en su sótano, aunque quizás a un poema como “Escrito, al final del siglo, para una semblanza de Camila Henríquez Ureña” le sobre discurso (Morejón, *Cuerda* 35).

Su último libro de poemas publicado, *Carbones silvestres* (2005), constituye, ahora sí, una especie de contención a la subjetividad lírica, al preponderar textos francamente exterioristas, como la misma poetisa los define (Alcantud), y por lo mismo concentrados en descripciones paisajísticas de singular oficio. Lo anterior no significa que el poemario constituya un mero producto artesanal, sino que, simplemente, esta vez se ha priorizado una cuerda expresiva que la autora comenzó a desarrollar desde los años setenta. Composiciones a la manera de “Veleta”, “Ola”, “Fuera del jardín” y “Ronda de la nada” –esta última de una cierta filiación lorquiana (García)– encajan muy bien en esta línea:

El niño mira la orilla  
y un pez se duerme en la arena.

La arena miraba al pez  
y a la ribera serena.

El niño, el pez, la ribera.  
El pez, el niño, la nada.

La orilla soplando arena  
en su ronda de la nada.  
El niño mira la orilla  
y un pez se duerme  
en la arena. (*Carbones* 40)

Pero a la vez marca también una suerte de mirada a *Richard* con varios poemas intensamente familiares (¿pero acaso alguna vez Nancy los ha abandonado?) como “Lugares y “Un primo”, en el que aborda la diáspora cubana y los problemas del ajuste en los Estados Unidos:

Mi primo Fernando  
con diez tarjetas de crédito  
en el bolsillo  
pero sin zapatillas, sin aire, sin idioma:





“Tuve que irme también de la ciudad  
 en donde viví por más de diez años.  
 No soporté y me fui más al Norte,  
 a un barrio de italianos, empacadores de carne,  
 que tampoco entendieron mi vida.” (*Carbones* 12-3)

*Carbones silvestres* se distingue asimismo por la presencia de verdaderas narraciones poéticas que transcurren en el ámbito urbano, asumido con sus pregoneros de antaño y su sensualidad de olores, colores y sabores, como en “Nélida” y “Elegía”, en el que vuelve a figurar el personaje de la abuela:

Mujer negra que apenas  
 puedo nombrarte,  
 abuela mía de ébano,  
 abuela nuestra y única,  
 habanera silente de la melancolía,  
 sentada, presurosa,  
 avispada y altiva  
 frente a la jaula fría de los lagartos. (30)

Se trata, por último, de un cuaderno en el que el paisaje africano es eventualmente evocado desde el presente —los ríos Níger y Zimbawe, las fogatas de Malawi—, y donde la dimensión mítica de la poesía de Nancy Morejón por ahora se ha minimizado, excepto en la recurrencia al güije en “Lago Waban”, un texto que retomaremos en la siguiente sección de este ensayo.

#### UNA POESÍA DE LO MÍTICO: ORICHAS Y GÜJES

La recreación del vasto y original universo mitológico que mantiene una presencia viva en el imaginario cultural de la región ha constituido uno de los rasgos sobresalientes de la literatura caribeña. Este intenso diálogo con un modo muy peculiar de aprehender e interpretar el mundo ha sido, a su vez, una de las fuentes principales de la riqueza y fecundidad que exhibe la obra de muchos de sus más notables escritores. Vinculado al despliegue fecundo de la imaginación, lo mítico se apoya en patrones que estimulan la libertad de las asociaciones, la fluidez entre mundos distantes, buscando la confluencia de las más diversas experiencias del ser humano. La capacidad mitopoyética de los escritores caribeños, unida al diálogo renovador con los viejos mitos, suele transformarse, entonces, en verdaderas adquisiciones estéticas.

Profunda conocedora de la cultura caribeña, en particular de su literatura —a una zona importante de la cual se ha acercado en sus lenguas originales—, Nancy Morejón



establece una relación, auténtica e intensa, con el universo de los mitos. Su estrecho vínculo con la obra de Nicolás Guillén es otra de las fuentes que parece potenciar este peculiar rasgo de su poética. Sin embargo, no por ello la apropiación de lo mítico es en ella una experiencia meramente intelectual o libresca. Al acercarse a lo mitológico, la autora no parte de presupuestos culturalistas, sino más bien de la existencia de un proceso de transculturación –que nuestra autora ha estudiado, siguiendo las huellas de Fernando Ortiz, a propósito de la poesía de Nicolás Guillén (Morejón, *Nación y mestizaje*)– en términos vivenciales y empíricos. Éste es, sin duda, el rasgo distintivo de su acercamiento a varias deidades de la santería cubana en su cuaderno *Richard trajo su flauta y otros argumentos* (1967), marcado tanto por la temática familiar –a veces con una clara impronta vallejianas– como por ese aludido lirismo intimista del que la autora había dado fe en sus dos poemarios previos. En ese proceso de transculturación, Nancy transita de un modo muy orgánico a las religiones populares de origen africano, en particular a la Regla de Ocha, toda vez que se trata de un sistema religioso que se reproduce a nivel de la base, es decir, apelando a familia y amistades sin necesidad de estructuras que centralicen y administren el culto. Éste es, típicamente, el caso de “Richard trajo su flauta”, un excelente poema que toma como apoyatura la familia cubana popular, devota de la música de la Aragón, orquesta tenida como uno de los numerosos emblemas del nacionalismo musical cubano. El poema tiene un conjunto de claves cuyo conocimiento es imprescindible para entenderlo: una alusión a Juan Gualberto Gómez, un patriota negro independentista, amigo íntimo de José Martí y muy querido entre las familias mulatas y negras de la República; una nota de anticlericalismo –“(nunca nos gustaron los curas)”– que dice bastante acerca del carácter de la religiosidad nacional, que “se acuerda de Santa Bárbara cuando truena”; el personaje de una “negrona lavandera”, las reuniones familiares alrededor de un piano, etc.:

el piano está en la sala  
 (es lunes y algunos de nosotros ha encendido su vela  
 gran vela semanal para eleggua  
 no hay nada que decir  
 sólo tomar una botella de ron al lado de la puerta) (*Richard* 28-29)

La alusión a las deidades se produce asimismo como parte de una muy diversa serie enumerativa que denota elementos de cubanía:

el guerrillero, la loca que deambula, la medusa, la flauta china,  
 el sillón cálido, las algas, el cañón guardacosta, la angustia,  
 la sangre de los mártires, el óvulo de Oshún sobre esta tierra

quién soy



que voy de nuevo entre las calles, entre orishas,  
 entre el calor oscuro y corpulento  
 entre los colegiales que declaman Martí  
 entre los automóviles, entre los nichos, entre mamparas,  
 entre la Plaza del pueblo, entre los negros, entre cantones  
 entre los parques, entre la ciudad vieja, entre el viejo viejo Cerro,  
 entre mi Catedral, entre mi puerto (*Richard* 40)

Pero ese universo mitológico no será solo incorporado “objetivamente” sino también en la subjetividad del hablante lírico –en este caso, en un logrado poema de amor, en lo que acaso constituya una de las maneras poéticamente más efectivas de lidiar con lo mítico en el universo creativo de Nancy Morejón–. Un caso paradigmático es “Los ojos de Eleggua”, donde se establece una peculiar relación afectiva y *humanizante* con la deidad que abre los caminos:

esta noche  
 junto a las puertas del caserón rojizo  
 he vuelto a ver los ojos del guerrero  
 eleggua  
 la lengua  
 roja de sangre como el corazón de los hierros  
 los pies dorados desiguales  
 la tez de fuego el pecho encabritado y sonriente  
 [...]  
 eleggua salta  
 imagina los cantos  
 roza el espacio con un puñal de cobre  
 quién le consentirá  
 si no es la piedra  
 o el coco blanco (*Richard* 15)

Y en “Cuento la despedida” la humanización de la deidad ha llegado a un punto climático, porque:

ellegua ha venido de lejos como un niño de Atocha  
 tomando un mapa viejo y colocándolo frente a  
 tus ojos y los míos para señalarnos el camino  
 la sal de nuestro amor las cabezas de bronce  
 (todo el almíbar para la cabeza primogénita)  
 allí está de nuevo abriéndose paso entre las calles  
 la calle Obispo o la Peña (*Richard* 67)

En este texto la humanización de la deidad no solo alcanza una intensidad más notable sino que se establece un interesante juego con el oricha que abre o cierra los caminos de los hombres y decide su destino. En este breve relato poético –cuyo título anticipa la leve impronta narrativa del texto– se cuenta una historia de amor marcada por el signo de Elegguá, quien regirá los avatares de los amantes. Esta presencia mítica se imbrica estrechamente con el sentido general del poema, los encuentros y desencuentros de la pareja sometida a los designios del dios. Como en la mitología griega, donde la irracionalidad del sentimiento amoroso es representada por un niño, la poetisa expresará a través del inquieto y alegre Elegguá los sentimientos inestables, contradictorios y encontrados del amor. El carácter lúdico de dueño de los caminos –su tendencia a jugar con los creyentes, a hacerles bromas y travesuras– se acentúa desde la primera parte del texto, cuando es nombrado a partir de su advocación como un infante.

El dios volverá a aparecer, abriéndose paso entre las calles, desconcertado por la despedida de los amantes, y finalmente se pronunciará por la separación. Su augurio será asumido por el sujeto lírico como una condenación:

traigo todo el augurio y  
nos dijo  
maldiciendo también sobre nosotros  
porque después irremediables  
pareceremos saltimbanquis Marcos  
llenos de caracoles  
ya sin amor. (*Richard* 68)

El poema concluye con un sentido voto a Elegguá, breve ritual de súplica para un nuevo reencuentro con el amado, que remite otra vez al lector a un plano donde lo mitológico se vincula estrechamente con la vida y las experiencias personales. Más allá de su dimensión religiosa, este plano ritual, como se ha visto, es característico del acercamiento a lo mitológico en la poesía de esta autora.

Un ejemplo de cómo la tradición mitológica cubana aparece sutilmente integrada al universo poético general de Nancy Morejón en función de otros contenidos que rebasan el campo de recreación de códigos míticos insulares es “Lago Waban” de *Carbones silvestres*.

Desde su título el poema remite a un espacio preciso, el lago situado en el amplio perímetro de Wellesley College, una de las universidades de mayor prestigio de los Estados Unidos donde han sido formadas sobresalientes personalidades femeninas de ese país. Fundado como centro de educación para mujeres en 1875, esta escuela se distingue por la particular belleza de su *campus*, que abarca un perímetro de dos kilómetros cuadrados. En este espacio semantizado con el aura del prestigio académico,



templo del saber y de la búsqueda del conocimiento, se sitúan las visiones de un sujeto lírico que alcanza una intensa comunión con un paisaje que, sin embargo, le resulta ajeno, extraño, diferente de su entorno propio.

En un breve poema de *Piedra pulida*, “Nunca vi grandes lagos”, Nancy Morejón había reflexionado brevemente sobre los lagos como expresiones de lo natural no características del paisaje conocido:

En esta isla que me viera nacer  
nunca vi grandes lagos  
o breves lagos verdes  
o amarillos  
o simples lagos límpidos  
en el centro del valle. (*Piedra* 71)

Los lagos, con la quietud de sus aguas, tan distantes y ajenos que adquieren una dimensión casi mítica en la poesía de Morejón, son contrastados en este poema con el huracán, una manifestación propia de la naturaleza caribeña caracterizada justamente por la fuerza, el dinamismo y la violencia arrasadora de su movimiento. En otros poemas, como en “Manto” y “Funda de bambula” aparecen referencias a los lagos africanos – “[...] Oh las palabras sonando sobre el lago de un país de África del Sur” (*Carbones* 7); “[...] vuelven los lagos en su brillo y las jirafas cruzando un mundo abandonado” (*Carbones* 8), asociados con un paisaje distante, de resonancias míticas.

Aunque el centro espacial del poema que nos ocupa es el lago, la atención queda inicialmente centrada en la delicada descripción de un árbol oscuro que, después de recibir la lluvia benefactora, renace y muestra nuevos colores –verde, amarillo– “en espera quizás de nuevas aguas/ o de otra desnudez que aquí llaman otoño” (*Carbones* 60). Inmediatamente después se retoma el tema de la lluvia y la visión del verdor en calma, pero ahora la mirada del sujeto lírico está difuminada por una cortina de agua, “suntuosamente vertical”, que cae del cielo y danza al compás de “estos violines que trajo Haydn por la ventana”. Sobre esos verdores distantes, diluidos en la difusa transparencia de la lluvia, también caerá el otoño, se reflexiona.

De pronto, en una súbita afirmación, el sujeto lírico expresa: “mi verde no está aquí”, breve afirmación que basta para establecer una distancia frente al paisaje. El reconocimiento de la alteridad frente a la belleza de un entorno natural, que adquiere tintes oníricos al ser lavado por las aguas que danzan al compás de los violines, conduce a la invocación nostálgica. esta es una remembranza de una naturaleza propia que llega a través de la poesía, de las imágenes creadas por un poeta insular:

Y ¿si hasta aquí llegara Plácido  
buscando el fondo limpio  
de sus cafetos? (*Carbones* 61)



Con esta evocación comienza a delinearse, aún de manera vaga, oblicua, la superposición espacial a través de las referencias a la poesía y a la vegetación del país natal. El sujeto lírico, aun en comunión con la belleza del entorno natural, no puede sustraerse a la necesidad de otro paisaje que llega a través del arte del poeta mulato, dramáticamente ajusticiado en el siglo XIX durante el Proceso de la Escalera.

Es en la tercera y última parte del poema que finalmente se hace referencia al lago, insistiendo en la quietud de sus aguas, hasta que una visión inesperada establece una clara ruptura con el tono anterior. El contraste se marca también estilísticamente a través de la ausencia de signos de puntuación –cuidadosamente colocados en el resto del poema–, lo cual da paso a una especie de flujo de conciencia:

Dios mío perdóname  
 qué están viendo mis ojos  
 de dónde sale esa cabeza negra  
 con rayo de tiniebla entre las cejas  
 levitando en el centro con rayo de tiniebla  
 de dónde sale  
 la cabeza redonda y afelpada de un negro  
 su pelo de lana  
 temblando en un ahogo  
 en su primer ahogo otoñal  
 entre las aguas quietas de este lago. (*Carbones* 62)

La aparición difusa, onírica, que puede ser asociada con la difuminación de las fronteras ocasionada por la lluvia y la atmósfera de ensueño viene acompañada de una presencia clave que remite al universo mitológico cubano: el güije que arrastra la cabeza del ahogado y empuja las aguas quietas del lago hacia la orilla.

Esta irrupción inesperada de la tradición cubana en el paisaje ajeno y la referencia pocos versos después a la condición de desterrada –la intensa y dolorosa nostalgia que esta noción implica– pueden evocar ese clásico e intenso poema donde se fija el imaginario de la patria a través de la rememoración de las palmas en el frío entorno de los Grandes Lagos:

Mas, ¿qué busca en ti mi anhelante vista  
 con inquieto afanar? ¿Por qué no miro  
 alrededor de tu caverna inmensa  
 las palmas? ¡ay! Las palmas deliciosas,  
 que en la llanura de mi ardiente patria  
 nacen del sol a la sonrisa... (Heredia, *Poesía*, “Niagara” 51)

En el poema de Nancy Morejón la intensa nostalgia del espacio insular –comparable a la del bardo cubano del destierro– irrumpe en la bella quietud del paisaje para corporeizarse en una imagen del país natal donde confluyen el mito y la historia. La soledad del sujeto lírico, la lejanía, la fría amenaza del invierno devorador de claridades, han propiciado esta singular superposición espacial que culmina con el reclamo de una melodía no entonada por los violines de Haydn:

Lago Waban,  
¿qué puede haber de desterrada en mí,  
que vengo de tan lejos  
mientras extraño los violines de una charanga  
inmemorial entre tus aguas quietas,  
mientras camino entre las soledades del jardín? (*Carbones* 63)

Debe advertirse cómo en este poema la presencia del güije, una figura de la tradición mitológica cubana, es la que ofrece la clave del peculiar desplazamiento –le *dépaysemen*– que tiene lugar y permite el contraste entre las diferentes zonas espaciales, pues la referencia al ahogado no está marcada en términos de ubicación topológica.

Caracterizado por Ortiz como una especie de gnomo, el güije es una figura mitológica de amplia y muy antigua tradición en la cultura insular. Según Esteban Pichardo el vocablo es una voz indígena que designa a un “enano o pequeñísimo Indio que el vulgo cubano decía salir de las aguas, ríos o lagunas, de color muy moreno y con muchos cabellos, enamorado y juguetón”. Más adelante añade que en Bayamo se le identifica con “unos Negritos brujos que suelen aparecer desnudos en su río” (356). Fernando Ortiz apunta al posible origen africano del vocablo, y cita a Suárez: “La tradición de supersticiones populares ha dado este nombre a un fantasma que, al parecer, se presentaba en forma y figura de indio enano, con cabellos largos, que surgía de las aguas de algunos ríos” (Ortiz 305).

En la poesía de Nancy Morejón aparecen distintas referencias a esta figura mítica. En “Güijes”, un breve poema de *Piedra pulida*, la visión del paisaje concluye con la súbita imagen de los güijes zarpando en un solo relámpago de luz a través de la noche, mientras que en “El río y el Güije” de *Elogio de la danza* se ofrece una visión benévola de estas criaturas, convertidas en centro de una breve invocación que convoca la alegría y exorciza la soledad:

Güije, pequeño güije  
del adiós,  
ven junto  
a la margen más serena  
y ahuyenta la desolación.





Que la alegría de tus ojos  
no muera en el amanecer;  
que el viento de tu espalda  
se deposite en nuestro aliento. (56)

La referencia a esta entidad mítica cubana en “Lago Waban” también establece una sutil relación intertextual con el clásico poema de Nicolás Guillén, “Balada del güije”, donde son mencionadas las cabezas de los ahogados:

¡Ñeque, que se vaya el ñeque!  
¡Güije, que se vaya el güije!

Las turbias aguas del río  
Son hondas y tienen muertos;  
Carapachos de tortuga,  
Cabezas de niños negros. (Guillén 115)

A través de esta original presencia del mito insular, que semantiza uno de los términos de la superposición espacial verificada en el texto, logra el sujeto lírico evocar el mundo caribeño que, a pesar de la distancia, se convierte en el centro del poema.

#### CONCLUSIONES

La obra de Nancy Morejón, cuyas coordenadas ideoestéticas principales comienzan a perfilarse desde principios de los años sesenta, va alcanzando una madurez y una capacidad expresiva que la sitúan entre las voces líricas más sobresalientes en el ámbito literario del Caribe. Temáticamente su poesía se mueve en ámbitos bien definidos, abordados desde diferentes perspectivas que se van enriqueciendo con nuevas experiencias y matices.

Dentro de su poética, caracterizada en lo estilístico por un conversacionalismo decantado y un lirismo sostenido, ocupa un lugar especial. Como ha podido apreciarse, el acercamiento de Morejón a lo mitológico, caracterizado por un diálogo enriquecedor con la tradición que, a partir de originales apropiaciones y transgresiones, se convierte en una de las fuentes de su poesía. No es, desde luego, el único aspecto digno de análisis porque estamos en presencia de una creadora que tiene en la diversidad otro de sus rasgos distintivos. De ahí que otras miradas se perfilen como necesarias e incluso imprescindibles, como el estudio de su españolidad literaria –en particular de la huella literatura de los Siglos de Oro, la Generación del 27 y Federico García Lorca– o de la poesía francesa contemporánea, sobre todo del surrealismo, presencias que se entretajan de manera coherente en la obra de quien también es, sin duda, una de las voces más representativas e importantes de la poesía cubana contemporánea.



## BIBLIOGRAFÍA

- Alcantud Ramón, María Dolores. "Nancy Morejón: poeta vital, mujer comprometida con la realidad". <[http://www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/nancymorejon/pcuartonivel.jsp?conten=entrevistas](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/nancymorejon/pcuartonivel.jsp?conten=entrevistas)>.
- Alemany Bony, Carmen. "Acercamiento a la realidad poética de Nancy Morejón". <[http://www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/nancymorejon/include/pnancy\\_realidad\\_poetica.jsp](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/nancymorejon/include/pnancy_realidad_poetica.jsp)> 22 feb. 2011.
- Andrews, Jean. *Black Woman and Other Poems*. Londres: Mango, 2004.
- Arcos, Jorge Luis. *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético*. La Habana: Unión, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Las palabras son islas*. La Habana: Letras Cubanas, 1999.
- Barnet, Miguel. *La piedrafina y el pavorreal*. La Habana: Unión, 1963.
- \_\_\_\_\_. *La sagrada familia*. La Habana: Casa de las Américas, 1967.
- Barradas, Efraín. "Nancy Morejón: Nation, Negritude and Marginality". *The Cultures of the Hispanic Caribbean*. James Conrad y John Perivolaris, eds. Londres: MacMillan, 2000. 115-16.
- \_\_\_\_\_. "La negritud hoy: sobre la poesía de Nancy Morejón". *Areíto* VI/24 (1980): 33-38.
- Benedetti, Mario. "Poesía cubana del siglo XX: un vistazo personal y selectivo". *América sin nombre. Boletín de la Universidad de Alicante* 2 (dic. 2000): 62-71.
- Bravo, Víctor. *Magias y maravillas en el continente literario*. Caracas: La Casa de Bello, 1982.
- Chomsky, Aviva, Barry Carr y Pamela Maria Smorkaloff, eds. *The Cuba Reader: History, Culture and Politics*. Durham: Duke UP, 2003.
- Cos Causse, Jesús. *Balada de un tambor*. La Habana: Unión, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Como una serenata*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1988.
- DeCosta-Willis, Miriam. *Singular like a Bird: The Art of Nancy Morejón*. Washington, D.C.: Howard UP, 1999.
- Depestre, Rene. "Mito e identidad en la historia del Caribe". *Casa de las Américas*. (enero-feb. 1986): 38-41.
- Espinosa, Norge. "Para cruzar sobre las aguas turbulentas". *La Gaceta de Cuba* 4 (2005): 17-22.
- Fernández, Pablo Armando. *Libro de los héroes*. La Habana: Casa de las Américas, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Toda la poesía*. La Habana: Ediciones Revolucionarias, 1962.
- Fuente, Alejandro de la. *A Nation for All. Race, Inequality and Politics in Twentieth Century Cuba*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2001.
- García, Xosé Lois. "García Lorca en la poesía de Nancy Morejón". <<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=news&file=article&sid=3277>>. 22 feb. 2011.
- Guillén, Nicolás. *Obra poética*. Tomo I. La Habana: Letras Cubanas, 2002.



- Harris, Wilson. *History, Fable and Myth in the Caribbean and the Guianas*. Londres: Faber and Faber, 1968.
- Heredia, José María. *Poesía cubana de la colonia*. Selección, notas y prólogo de Salvador Arias. La Habana: Letras Cubanas, 2002.
- Howe, Linda. *Transgression and Conformity. Cuban Writers after the Revolution*. Madison: U of Wisconsin P, 2004.
- Jackson, Richard L. *Black Writers and Latin America: Cross-cultural Affinities*. Washington, D.C.: Howard UP, 1998.
- Kraus, Alison Maura Rose. *A Black Woman in a Raceless Nation. Fidel Castro, Nancy Morejón and the Negotiation of an Integrated Cuban Identity, 1959-1979*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2000.
- Mateo, Margarita. *El palacio del pavo real: el viaje mítico*. La Habana: Unión, 2007.
- Menéndez, Lázara. "Aye (ki ibo)". *Caminos* 13-14 (enero-junio 1998): 3-12.
- Morejón, Nancy. *Amor, ciudad atribuida*. La Habana: El Puente, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Baladas para un sueño*. La Habana: Unión, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Carbones silvestres*. La Habana: Letras Cubanas, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Cuerda veloz: antología poética, 1962-1992*. La Habana: Letras Cubanas, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Elogio de la danza*. México: UNAM, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Elogio y paisaje*. La Habana: Unión, 1997.
- \_\_\_\_\_. *La Quinta de los Molinos*. La Habana: Letras Cubanas, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Looking Within/Mirar adentro: Selected Poems/Poemas escogidos*. Juanamaría Cordones-Cook, ed. Detroit: Wayne State UP, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Mutismos*. La Habana: El Puente, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*. La Habana: Unión, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Octubre imprescindible*. La Habana: Unión, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Paisaje célebre*. Caracas: Fundarte, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Parajes de una época*. La Habana: Letras Cubanas, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Piedra pulida*. La Habana: Letras Cubanas, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Richard trajo su flauta y otros argumentos*. La Habana: UNEAC, 1967.
- \_\_\_\_\_. ed. *Valoración múltiple de Nicolás Guillén*. La Habana: Casa de las Américas, 1972.
- \_\_\_\_\_. y Carmen Gonce. *Lengua de pájaro. Comentarios reales*. La Habana: Ciencias Sociales, 1971.
- Nancy Morejón, *Premio Nacional de Literatura*. La Habana: Letras Cubanas, 2001.
- Ortiz, Fernando. *Nuevo catauro de cubanismos*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Pérez Sarduy, Pedro y Jean Stubbs. *AfroCuba. An Anthology of Cuban Writings on Race, Politics and Culture*. New York: Vintage Books, 1993.
- Pichardo, Esteban. *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*. La Habana: Ciencias Sociales, 1985.

- Prieto, Alfredo, y Margarita Mateo. "El tema negro en la poesía de la Revolución cubana". *Encuentro de Intelectuales Maurice Bishop In Memoriam*. Santiago de Cuba, 23-25 de octubre de 1984.
- \_\_\_\_\_ y Lucía Muñoz. *Poesía bayamesa del siglo XIX*. (inédito)
- Proenza, Cristina. "What Color is Cuban? Complexities of Ethnic and Racial Identity". *Cuban Transitions at the Millenium*. Elosie Linger y John Cotman, eds. Maryland: International Development Options, 2000. 75-84.
- Serviat, Pedro. *El problema negro y su superación definitiva en Cuba*. La Habana: Ciencias Sociales, 1986.
- Souza, Adrián de. *Los orichas en África*. La Habana: Ciencias Sociales, 2005.
- West, Alan. "Nancy Morejón: Poet of Cultural Crossroads". *Tropics of History. Cuba Imagined*. Westport: Bergin & Garver, 1997. 13-34.

